



# MARGARET HARRISON

## DANSER SUR LES MISSILES

DOSSIER DE PRESSE

FR

EXPOSITION

20.02 > 23.05.2021

+ RUPTZ  
+ PETR DAVYDTCHENKO  
+ MERCI FACTEUR !  
MAIL ART #2

**BP**  
**S**<sub>22</sub>  
MUSÉE D'ART  
DE LA PROVINCE  
DE HAINAUT



49 Nord Frac  
6 Est Lorraine



↖  
© Margaret HARRISON,  
*Captain America II*,  
1997,  
Courtesy Nicolas Krupp,  
Basel  
Photo : Serge Hasenböhler

# SOMMAIRE

---

## 04 MARGARET HARRISON

*DANSER SUR LES MISSILES*

05 L'EXPOSITION

08 L'ARTISTE

10 LES ŒUVRES - SÉLECTION

## 18 RUPTZ (1975-1977)

*DES FOUS QUI SERONT DES CLASSIQUES*

## 20 PETR DAVYDTCHENKO

*PERFTORAN*

## 24 MERCI FACTEUR ! MAIL ART #2

ERIC ADAM & BERNARD BOIGELOT

## 26 PROCHAINES EXPOSITIONS

## 27 INFOS PRATIQUES

# MARGARET HARRISON

## DANSER SUR LES MISSILES

SALLE  
PIERRE DUPONT  
REZ-DE-CHAUSSÉE  
+ÉTAGE

20.02 > 23.05.2021

Commissaire : Fanny GONELLA

**Figure influente du mouvement de l'art féministe en Grande-Bretagne, Margaret Harrison (1940, Yorkshire) mène, depuis plus de 50 ans, une réflexion croisée sur les notions de classes sociales, de genres et plus largement sur la place des femmes dans la société. Après deux rétrospectives d'envergure ; la première à Azkuna Zentroa, à Bilbao, en 2017 et la seconde à 49 Nord 6 Est - FRAC Lorraine, Fonds Régional d'Art Contemporain à Metz, en 2019, l'œuvre de Margaret Harrison est présentée, pour la première fois en Belgique, au BPS22. Conçue par Fanny Gonella, directrice du FRAC Lorraine, l'exposition *Danser sur les Missiles* met en avant la diversité de pratiques de cette artiste engagée qui s'attache à remettre en question les canons visuels, codes déterminant la représentation des femmes dans la société mais aussi leur perception d'elles-mêmes.**

Des figures de super-héros issus des comics nord-américains à *l'Olympia* de Manet, Margaret Harrison se détourne des hiérarchies entre les genres et réunit dans son travail, sans distinction, histoire de l'art et culture populaire. Reprenant à son compte des stratégies du grotesque comme l'exagération, la parodie et la subversion, elle questionne avec humour les codes et stéréotypes cloisonnant les genres.

Nourrie de considérations sociales et politiques, sa pratique est également documentaire. Plusieurs de ses installations, basées sur des photographies, des interviews et des images produites par les médias de masse, abordent la relation entre genre et classe dans une perspective féministe. Seule ou en collectif, elle mène une réflexion sociologique sur les conditions de travail des femmes suite à la crise industrielle des années 1970 en Grande-Bretagne, les violences domestiques ou encore l'armement nucléaire.

En parallèle, elle interroge les icônes de la culture occidentale, mettant à nu leur potentiel normatif et les rapports de force qu'elles véhiculent et reproduisent. Longtemps confidentiel, son travail accède aujourd'hui à une nouvelle reconnaissance et un regain de pertinence face aux discours critiques actuels autour du genre et de l'identité sexuelle, invitant notamment à dépasser l'approche binaire des attributions raciales ou sexuelles.

→  
Margaret Harrison  
*Marilyn is Dead*,  
1994-98  
Exposition *Danser  
sur les Missiles*.  
49 Nord 6 Est - FRAC  
Lorraine, 2019  
Photo: Fred Dott

→→  
Page suivante  
Margaret Harrison,  
*Greenham Common  
(Common reflections)*,  
1989-2013,  
collection les Abattoirs  
Musée – Frac Occitanie  
(Toulouse).  
Courtesy Azkuna Zentroa  
art center, Bilbao.  
Photo: Elssie Ansareo



## L'EXPOSITION

Si le discours radical de l'œuvre de Margaret Harrison conserve la même intensité aujourd'hui, c'est qu'il apparaît pionnier. Margaret Harrison est en avance sur son temps et c'est la force de son travail ; anticipant dans son œuvre la problématisation des hiérarchies de classes qui animent le féminisme actuel. Élevée dans une Angleterre berceau des mouvements syndicaux, de l'établissement des droits des travailleurs et des suffragettes qui inventèrent la désobéissance civile en tant qu'outil de combat pour les droits des femmes, Margaret Harrison s'inscrit naturellement dans la continuité de ces luttes, mettant son travail artistique au service du féminisme.

Le titre de l'exposition, *Danser sur les Missiles*, fait ainsi référence au Greenham Common Women's Peace Camp (1981 – 2000), un campement essentiellement constitué de femmes qui protestaient pacifiquement contre l'installation de missiles nucléaires américains sur la base de la Royal Air Force Greenham Common, au sud de l'Angleterre. En 1982, 30.000 femmes, dont Margaret Harrison, se mobilisèrent pour une marche. Elles formèrent, en se tenant les mains, une chaîne qui encerclait les 15 kilomètres du périmètre du camp militaire, avant de s'y introduire et de danser jusque sur les silos abritant les têtes de missiles.

Comme la série d'œuvres autour du Greenham Camp présentée au BPS22 et relatant cet événement historique, la cinquantaine d'œuvres proposées dans cette exposition met en avant la diversité de la pratique de Margaret Harrison (installations, peintures, dessins et textes). Le format adopté pour l'exposition n'est pas chronologique, mais instaure un dialogue entre les œuvres. Longtemps confidentiel, le travail de Margaret Harrison trouve enfin la visibilité qu'il mérite. À 81 ans, l'une des figures essentielles de l'art féministe britannique continue d'affirmer que "*l'art doit être politique, sinon rien !*", une façon de continuer à danser sur les missiles...

Une exposition produite par 49 Nord 6 Est - FRAC Lorraine (Fonds Régional d'Art Contemporain à Metz), en collaboration avec le BPS22 Musée d'art de la Province de Hainaut.





## L'ARTISTE

Née en 1940 à Wakefield, dans le comté du Yorkshire, en Angleterre, Margaret Harrison a étudié au Carlisle College of Art (1957-61), à la Royal Academy Schools à Londres (1961-64) et est diplômée de l'Académie des Beaux-Arts de Pérougia en Italie (1965). Elle a été directrice de recherches au Social Environmental Art Research Centre de la Manchester Metropolitan University, menant également de façon continue un travail de recherche dans le cadre de sa propre pratique artistique.

L'art radical qu'elle élabore au service du féminisme trouve son acte de naissance dans la co-fondation en 1970 du London Women's Liberation Art Group dont la première action est le sabotage, en 1971, du concours de Miss Monde au Royal Albert Hall, avec l'attaque à coup de tomates et de farine du présentateur de la soirée, Bob Hope. La même année, sa première exposition personnelle à la Motif Edition Gallery de Londres est fermée par les autorités pour "indécence", après une seule journée. L'un des objets du délit est un dessin intitulé *He's Only a Bunny Boy but He's Quite Nice Really*, représentant Hugh Hefner, le célèbre propriétaire du magazine américain *Playboy*, dans la même – très courte – tenue vestimentaire que porte l'armée de "Bunny girls", jeunes femmes playmates emblèmes de la revue. Pendant le vernissage, cette pièce emblématique fut volée et n'a jamais été retrouvée.

*"J'ai dit à une connaissance de Hugh Hefner à Los Angeles des années plus tard : S'il vous plaît, dites-lui que je lui pardonne s'il a le Bunny Boy, mais qu'il me le rende Mais ce n'est jamais arrivé..."* Margaret Harrison

© Fred Dott

En choisissant le titre "Bunny", d'ordinaire réservé aux femmes dont la beauté est censée aller de pair avec un esprit décérébré, l'artiste renverse volontairement les normes de genre. Appliqué à un homme, qui plus est un homme de pouvoir, ayant bâti un empire sur l'invention d'un magazine reposant en grande partie sur l'exploitation d'images érotiques de jeunes femmes nues semblant au service des lecteurs masculins, ce titre devient soudain insupportable, révélant de manière plus retentissante encore l'asymétrie, qui semblait jusque-là normale, entre représentations des hommes et des femmes. Ce procédé de retournement va devenir l'une des armes politico-artistiques les plus efficaces de Margaret Harrison, déconstruisant une virilité soit disant naturelle ou l'assignation des femmes à certains rôles restreints.

*"Quand j'ai demandé à la galeriste (au moment de la fermeture de mon exposition en 1971) ce que les gens n'avaient pas aimé, elle a répondu : 'Les images d'hommes'. Ils ont pensé que les images des femmes étaient OK, mais que celles des hommes étaient dégoûtantes."* M.H



Après la fermeture forcée de sa première exposition en 1971, elle abandonne progressivement ses dessins satiriques. Margaret Harrison s'engage alors dans une réflexion, qui traverse l'ensemble de sa carrière, sur les conditions de travail des classes populaires dans la campagne anglaise et aux États-Unis. Attentive aux évolutions économiques et sociales, depuis la fin du 19<sup>e</sup> siècle jusqu'à la crise industrielle des années 1970, Margaret Harrison a créé plusieurs corpus d'œuvres fondés sur des enquêtes sociologiques.

Chacune de ses expositions se double d'actions performatives et militantes. Entre 1973 et 1975, elle mène, avec les artistes Kay Hunt et Mary Kelly, une étude sur les femmes et le travail, dans une usine de boîtes métalliques qui aboutit à *Women & Work. A Document on the Division of Labour in Industry 1973-75*.

En 1980, Margaret Harrison est invitée par Lucy Lipard à exposer à The Institute of Contemporary Art de Londres dans *Issue: Social Strategies by Women Artists*. Cette exposition collective est emblématique car elle a mis en lumière une pratique artistique féministe nourrie de considérations sociales. L'artiste y dénonce la perte des savoir-faire manuels des femmes avec l'avènement des usines. Cette dépossession par la machine les conduit à une très grande précarité qui mènera beaucoup d'entre elles à la prostitution.

*" Pendant trop longtemps, les femmes ont été exclues de l'Histoire et interdites d'y prendre part. Ma recherche, je l'espère, retrace les débuts de la conscience féministe de ces concepts d'une lutte active et progressive pour nous réintroduire dans l'écriture de l'Histoire." M.H*

Dans les années 1990, l'artiste reprend certains dessins satiriques, abandonnés après la controverse de 1971, et redessine des personnages de bandes dessinées célèbres aux côtés d'icônes de l'histoire de l'art. Elle continue à interroger les attributions de genre mais en les confrontant à des figures iconiques de l'histoire de l'art, comme dans *Two Princesses*, *Two Hands* où Batman, en robe de soirée, fait face au tableau de l'Infante Marguerite d'Espagne peint par Vélasquez. Ces œuvres contrecarrent l'image habituelle de la femme passive dans la peinture classique, en lui opposant celle d'une femme qui influence le cours de l'Histoire et soutient le regard.

*"Nous baignions dans la culture américaine. Et c'était la Guerre du Vietnam. Une de mes premières pièces fut Captain America, qui dans la bande dessinée était supposé être un gentil mais en regardant sous un autre angle on se disait qu'ils (les Américains) ne l'étaient pas tant que ça. J'ai pensé: 'Je vais défier cela', puis 'je vais défier cette notion de masculinité.'" M.H*

Margaret Harrison travaille actuellement entre les États-Unis (San Francisco) et l'Angleterre (Carlisle, Cumbria) où lui ont été dédiées des expositions individuelles, notamment au New Museum à New York et au Middlesbrough Institute of Modern Art. En 2017, le centre d'art Azkuna Zentroa à Bilbao lui a également consacré une exposition personnelle. Elle a participé à plusieurs expositions collectives dans des institutions internationales: à la Tate Modern, Tate Britain et au Victoria Albert Museum à Londres, au MOCA à Los Angeles ou au Museo Chiado au Portugal, entres autres.

Elle a reçu en 2013 le Northern Art Prize et ses œuvres ont intégré des collections publiques telles que celles de la Tate, du Arts Council of Great Britain, de la Manchester Metropolitan University, de la Kunsthhaus à Zurich ou récemment celle du BPS22.

## LES ŒUVRES - SÉLECTION

### Homeworkers: Mrs. McGilvrey and the Hands of Law and Experience

1978/1980

Crayon et encre sur papier, photographies argentiques noir et blanc montées sur carton  
 Courtesy de l'artiste et ADN Galeria, Barcelone

Après la fermeture forcée de son exposition à Londres, Margaret Harrison se tourne vers l'activisme et pense la relation entre genre et classe dans une perspective féministe. Seule ou en collectif (avec d'autres artistes comme Conrad Atkinson, Mary Kelly ou Kay Hunt), elle mène une réflexion sociologique sur les changements des conditions de travail des femmes suite à la Loi sur l'Égalité des Salaires de 1970 (Equal Pay Act). Elle interviewe et photographie des femmes dans des usines, ou ici à leur domicile, pour exposer les difficultés qu'elles rencontrent.

Madame Gilvrey est l'une d'entre elles : elle assemble à son domicile des formulaires d'impôts, tâche externalisée par le gouvernement central et rémunérée de façon dérisoire. Comme le traduisent des extraits de témoignages traçant des lignes sur les mains dessinées au centre de l'image, ces femmes se trouvaient dans une telle précarité qu'elles n'avaient pas d'autre choix que d'accepter ces commandes et n'obtenaient pas leur salaire si le travail n'était pas terminé à temps, voire étaient renvoyées si elles demandaient une augmentation.

*"J'ai dû traverser une phase presque de l'ordre du documentaire pour tenter de comprendre comment fonctionnait le monde. Nous étions toutes intéressées par la politique et par l'art politique à cette époque." M.H*

↓  
 Margaret Harrison  
*Homeworkers:  
 Mrs. McGilvrey  
 and the Hands of Law  
 and Experience,*  
 1978/1980  
 Exposition  
*Danser sur les Missiles.*  
 49 Nord 6 Est - FRAC  
 Lorraine, 2019  
 Photo : Fred Dott

↘  
 Margaret Harrison  
*Good Enough to Eat,*  
 1971  
 © Collection  
 particulière



### **Good Enough to Eat**

1971

Crayon et aquarelle sur papier (3)

Courtesy de l'artiste et ADN Galeria, Barcelone  
Collection particulière

### **Take One Lemon**

1971

Lithographie sur papier

Courtesy de l'artiste et ADN Galeria, Barcelone

### **Banana Woman**

1971

Aquarelle, graphite coloré et graphite sur papier

Collection Tate, acquisition 2008

Pour cet ensemble d'œuvres, Margaret Harrison s'approprie le style des pin-up du dessinateur Alberto Vargas, connu pour ses publications dans le magazine *Playboy* dans les années 1960-70. Ces dessins ont été réalisés en réaction à une émission de radio du chroniqueur Jimmy Young qui présentait chaque matin une nouvelle recette, n'hésitant pas à comparer les femmes à des éléments comestibles. L'artiste a ironiquement tourné en dérision cette équation en dessinant des femmes lascives faisant office de tranches de viande dans des sandwiches anglais, ou encore enlaçant un citron juteux. Il s'agit de clones de Betty Page, mannequin rendue célèbre pour ses photographies de pin-up.

Il est intéressant de mentionner que les femmes exagérément sexualisées, soumises et "bonnes à manger" ne choquèrent pas les censeurs de son exposition à Londres en 1971. Ils n'y virent pas d'éléments gênants, et encore moins l'ironie, contrairement aux dessins parodiant des hommes.



## Craftwork (The Prostitution Piece)

1980

Audio, tissu, techniques mixtes sur papier  
 Courtesy de l'artiste et ADN Galeria, Barcelone

Cette œuvre constitue une pièce majeure de l'artiste, réalisée dans le cadre de l'exposition féministe emblématique curatée par Lucy Lippard à l'Institute of Contemporary Arts de Londres, en 1980. Harrison y met en parallèle la perte des savoir-faire manuels des femmes avec le développement des usines. Provoquant un changement d'activités et une dépendance envers les machines, aussi bien pour vivre que pour produire, cette situation réduisit les possibilités de production collective et circulaire dans le cadre du foyer. Détentrices de savoir-faire fragmentaires, les femmes employées en usine furent naturellement en difficulté lorsqu'elles durent se reconvertir suite à la crise industrielle des années 1970 au Royaume-Uni.

C'est dans ce contexte que des femmes eurent recours à la prostitution, confrontées à la perte de ressources et à une précarité croissante, comme en témoigne l'enregistrement sonore intégré à l'installation, réalisé avec le Collectif Anglais des Prostituées (*English Collective of Prostitutes*). Pour reprendre les mots de l'artiste et écrivain Chris Crickmay "le travail de Margaret Harrison a reflété des préoccupations qui, jusqu'alors, n'étaient pas présentes dans les galeries d'art".

*"On a assisté à la déqualification progressive des femmes de la classe ouvrière puisqu'une grande partie du travail effectué traditionnellement et de manière collective à la maison, (...), est à présent faite de manière éclatée hors de la maison." M.H*

↙  
 Margaret Harrison  
*Craftwork*  
*(The Prostitution Piece)*,  
 1980  
 Exposition  
*Danser sur les Missiles*, 49  
 Nord 6 Est -  
 FRAC Lorraine, 2019  
 Courtesy de l'artiste  
 & ADN Galeria  
 Photo : Fred Dott



↳ Margaret Harrison  
*Olympia Model Role (Obama-Monroe)*, 2010  
*Olympia Model Role (Lopez-Dietrich)*, 2010  
*Olympia Model Role (Hattie MacDaniel-Vivien Leight)*, 2010  
 Exposition  
*Danser sur les Missiles*.  
 49 Nord 6 Est -  
 FRAC Lorraine, 2019  
 Photo : Fred Dott

### **Olympia Model Role (Obama-Monroe)**

2010

### **Olympia Model Role (Lopez-Dietrich)**

2010

### **Olympia Model Role (Hattie MacDaniel-Vivien Leight)**

2010

Aquarelles rehaussées  
 Collection 49 Nord 6 Est - FRAC Lorraine

Dans cette série d'aquarelles, Margaret Harrison dénonce le racisme et la discrimination sexuelle envers les femmes dans l'histoire de l'art. Elle revisite, en la subvertissant, *l'Olympia* d'Édouard Manet (1863) qui représente, au premier plan, une femme blanche nue au regard provocateur et, au second plan, une femme racisée la regardant. La représentation d'un nu dans un espace domestique et l'incertitude concernant l'origine sociale du modèle (peut-être une demi-mondaine), vont créer un scandale autour de l'image.

Aujourd'hui œuvre reconnue, le tableau est regardé différemment et ses liens avec certaines œuvres du Titien sont devenus visibles. Les questions d'ordre moral, quant à elles, ont glissé dans la catégorie des faux-pas de l'histoire. Harrison pointe ici un autre élément du tableau, révélateur de la capacité qu'ont les images fortes de l'histoire de l'art à renforcer des normes sociales. Plusieurs célébrités, vivantes ou décédées, inter-échantent les rôles racialement définis : les femmes de peau blanche (Vivien Leight, Marilyn Monroe et Marlene Dietrich) figurent en arrière-plan dans le rôle de la servante, tandis que les femmes de couleur (Michelle Obama, Hattie MacDaniel et Jennifer Lopez) apparaissent au premier plan dans la position de celles qui sont exposées au regard du public. Ce faisant, l'artiste opère un déplacement radical et attire notre attention sur des questions d'origines ethniques et de classe et sur leur influence sur des décisions de composition, une approche laissée de côté jusque récemment dans l'histoire de l'art.



## The Last Gaze

2013

Huile, collage papier sur toile et rétroviseurs  
Middlesbrough Collection at MIMA,  
Middlesbrough Institute of Modern Art

Cette œuvre de Margaret Harrison prend comme point de départ un tableau préraphaélite de 1894, *La Dame de Shalott* du peintre John William Waterhouse, mettant en image un poème d'Alfred Lord Tennyson de 1842 sur l'histoire d'une femme condamnée à regarder le monde à travers un miroir, sous peine d'être frappée par une malédiction. Dans cette nouvelle version, le personnage fait face à son double en noir et blanc et porte un vêtement brodé de figures de comics américains et d'icônes de la culture pop (Elvis Presley, Marilyn Monroe, etc.).

Par le biais de l'ornement, l'artiste fait glisser le personnage vers l'imagerie contemporaine. Le tableau est accompagné d'un ensemble de rétroviseurs qui renvoie à l'histoire du poème. La fragmentation de l'image par les miroirs donne le sentiment de regarder et d'être regardé en retour par Lady of Shalott, nous interrogeant sur ce que nous avons le droit de voir ou ce que nous nous autorisons à regarder.

*"Dans l'histoire, Lady of Shalott se détourne des miroirs et ose regarder directement Sir Lancelot '...La malédiction s'abat sur moi', pleura-t-elle. De nombreuses historiennes féministes ont interprété cela comme une métaphore de la façon dont étaient perçues les femmes à l'époque victorienne. Si elles sortaient de leur cadre classique (ou ce qui était supposé être un cadre classique), elles allaient réellement au-devant de problèmes." M.H*



## He's only a Bunny Boy but He's Quite Nice Really

1971-2011

Estampe

Collection 49 Nord 6 Est - FRAC Lorraine

Margaret Harrison utilise, depuis les débuts de sa pratique, des figures issues de l'iconographie populaire pour soulever une réflexion autour des codes associés au genre, inversant avec humour les rôles traditionnels. On retrouve ces caractéristiques dans son portrait du fondateur du magazine *Playboy*, Hugh Hefner, en Bunny Boy. Le dessin est stylisé comme s'il posait pour son propre magazine qui incarne, dans les années 1960, une nouvelle utopie érotique populaire. Reprenant une posture soi-disant séductrice avec la jambe en avant, les tétons sortant du corset, contrastant avec sa pipe fermement coincée entre les dents, cette figure de Hugh Hefner convoque une réflexion sur le statut des femmes affublées d'oreilles de lapin, qu'il a lui-même imaginées.

Lors de sa première présentation en 1971, ce dessin et ceux d'hommes flanqués d'attributs féminins avec lesquels il était présenté ont conduit, en 24h, à la fermeture de la première exposition de l'artiste à Londres, pour "indécence". Pendant le vernissage, cette pièce emblématique fût volée (vraisemblablement par des membres du Bunny Boy Club) et n'a jamais été retrouvée, ce qui a amené l'artiste à reproduire l'original en 2011.



←  
Margaret Harrison  
*Last Gaze*, 2013  
Exposition  
*Danser sur les Missiles*.  
49 Nord 6 Est - FRAC  
Lorraine, 2019.  
Courtesy de  
Middlesbrough Collection  
at Middlesbrough Institute  
of Modern Art  
Photo: Fred Dott

→  
Margaret Harrison,  
*He's Only a Bunny Boy  
But He's Quite Nice  
Really*, 1971-2011,  
collection 49 Nord 6 Est -  
Frac Lorraine.  
Photo: Fred Dott

## Beautiful Ugly Violence

2003-2004

7 peintures à l'huile sur toile

Courtesy de l'artiste et ADN Galeria, Barcelone

Margaret Harrison souligne, dans cette série d'huiles sur toile, l'habitude qu'ont les médias et le cinéma de magnifier la violence par sa mise en scène. Elle reprend cette esthétisation à son compte pour mieux la dénoncer, présentant des compositions équilibrées et froides de natures mortes composées d'objets ayant servi d'armes contre des femmes victimes de violences domestiques. Les peintures sont accompagnées de retranscriptions d'entretiens conduits avec des prisonniers dans le cadre d'un programme de réinsertion appelé *ManAlive*. Ils reviennent sur les circonstances dans lesquelles ils ont commis des actes de violence à l'encontre de leurs compagnes ou de leurs familles, et ce qu'ils ont ressenti. À ces retranscriptions se superposent des dessins à l'aquarelle d'objets domestiques, eux aussi apparemment inoffensifs.

*"La violence ne se trouve pas toujours où l'on pense. Elle se cache derrière beaucoup de beauté, de belles maisons et de beaux objets. C'est ce que j'ai tenté de représenter à travers cette série de revolvers, couteaux, etc. placés sur des tissus précieux, comme une métaphore de la violence invisible." M.H*



↙  
Margaret Harrison  
*Beautiful Ugly Hammer*,  
2004  
Exposition  
*Danser sur les Missiles*.  
49 Nord 6 Est - FRAC  
Lorraine, 2019.  
Courtesy de l'artiste  
& ADN Galeria  
Photo: Fred Dott

↓  
Margaret Harrison  
*From Rosa Luxemburg to  
Janis Joplin «Anonymous  
Was a Woman»*,  
1977-1991  
Exposition  
*Danser sur les Missiles*. 49  
Nord 6 Est -  
FRAC Lorraine, 2019  
© Collection de la Province  
de Hainaut -  
Dépôt BPS22, Charleroi  
Courtesy de l'artiste  
& ADN Galeria  
Photo: Fred Dott

## Anonymous Was a Woman. From Rosa Luxemburg to Janis Joplin

1977-1991

Acrylique sur toile et photographies  
Collection de la Province de Hainaut  
Dépôt BPS22, Charleroi

**Rosa Luxemburg** (1871-1919):

militante communiste polonaise

**Annie Beasant** (1847-1933):

libre-penseuse féministe anglaise

**Eleanor Marx** (1855 -1898):

écrivaine et militante socialiste anglaise

**Annie Oakley** (1860-1926):

célèbre tireuse nord-américaine

**Bessie Smith** (1894-1937):

chanteuse de blues afro-américaine

**La fiancée de Frankenstein**:

imaginée par Mary Shelley (1797-1851),  
romancière anglaise qui a créé Frankenstein

**Marilyn Monroe** (1926-1962):

chanteuse et actrice nord-américaine

**Janis Joplin** (1943-1970):

chanteuse nord-américaine

Dans la veine de l'essai *Une chambre à soi* de l'écrivaine anglaise Virginia Woolf, Margaret Harrison examine la position de la femme artiste dans la société et rend hommage, dans cette pièce, à huit femmes mortes prématurément. Elle parle de la violence contenue dans l'invisibilité sociale imposée aux femmes, ici concomitante de la violence structurelle à laquelle ont été exposées ces figures publiques féminines historiques. L'artiste invite à s'interroger sur les liens entre la violence de leur disparition et les pressions extérieures qu'elles subissaient en tant que femmes à succès, dans un monde où les critères de la réussite étaient fixés par les hommes.

Cette œuvre a été produite dans le cadre de la première exposition consacrée à la création contemporaine d'artistes femmes en Europe (Künstlerinnen International 1877-1977 / Internationale d'artistes femmes 1877-1977, château de Charlottenburg, Berlin). Elle s'adresse sans distinction aux femmes anglaises et allemandes, discréditées de la même manière de part et d'autre des frontières, juxtaposant leurs destins dans un contexte élargi afin de rendre compte du caractère universel de leur exclusion.



# RUPTZ (1975-1977)

## *DES FOUS QUI SERONT DES CLASSIQUES*

**GRANDE HALLE  
REZ-DE-CHAUSSÉE**

20.02 > 23.05.2021

Commissaire : Pierre-Olivier ROLLIN

**Le BPS22 présente la première exposition consacrée au groupe Ruptz, actif à Namur entre 1975 et 1977. En près de deux années, Ruptz a produit un corpus d'œuvres innovantes qui en font aujourd'hui le groupe d'artistes belge le plus radical des années 70. Peu après, ils ont enchaîné avec la publication du mythique magazine *Soldes Fins de Séries* (1978-1982) avant de passer à autre chose, sans préoccupation de postérité. C'est donc une histoire oubliée mais riche et singulière que remet en lumière cette exposition.**

En 1975, à Namur, trois jeunes artistes, Marc Borgeers (1950), Anne Frère (1947) et Jean-Louis Sbille (1948), décident de créer le collectif Ruptz. Un nom sous lequel ils signent une dizaine d'actions, allant du Body Art aux premières installations d'Art vidéo, sans omettre l'édition de journaux occasionnels et les nouvelles expériences d'Art sociologique, posant ainsi un regard critique sur les technologies de la communication alors émergentes. C'est ainsi qu'ils réalisent *L'Expérience du Présent*, performance durant laquelle Sbille observe sa propre image télévisuelle pendant plusieurs heures, dans une rare proximité d'esprit avec *Performer/Audience/Mirror* de Dan Graham, datant de la même époque. A l'occasion de la grande manifestation artistique *Jambes 1976*, ils produisent une installation vidéo conceptuelle qui interroge la fonction passive du spectateur, tout en créant un journal participatif avec la population locale. Leur dernière performance, *Inexistemps*, réalisée entre Namur et Liège, pousse à l'extrême la mise à l'épreuve du corps, soumis à la distance spatiale et à la durée temporelle.

Rétrospectivement, ce qui est aujourd'hui le plus manifeste, c'est que Ruptz est clairement ancré dans les préoccupations esthétiques et conceptuelles de son époque : la Performance et plus spécifiquement le Body Art, dont la première caractéristique était de mettre à l'épreuve le corps humain, dans une série

d'actions visant à affirmer le refus de la dichotomie platonicienne entre le corps (soma) et l'esprit (psyché). Ensuite, l'Art vidéo que Ruptz a été un des premiers groupes belges à utiliser, moins pour enregistrer les actions que pour l'appréhender comme medium spécifique permettant une posture critique à l'égard des technologies de la communication. Aussi n'est-il pas étonnant que Ruptz ait été également sensible à certaines théories du Collectif d'Art Sociologique (formé par les artistes français Fred Forest, Hervé Fischer et Jean-Paul Thénot), comme de l'Esthétique de la communication qui portait alors sur les conséquences de l'apparition de nouveaux moyens de communication de masse. Des questionnements qui, aujourd'hui encore, dans un monde ultra-connecté comme le nôtre, conservent toute leur pertinence.

"*Le passé n'a plus à être partagé*" est l'une des phrases centrales du "programme" artistique de Ruptz. Fidèles à cette règle, ses membres n'ont conservé que très peu de traces de leurs actions : quelques mentions dans les ouvrages généraux sur l'art belge, deux ou trois articles dans la presse locale, des cassettes vidéo aujourd'hui illisibles et une dizaine de cadres rassemblant des traces de leurs différentes actions. Ces cadres ont été retrouvés au début des années 2000 et ont été cédés au BPS22. Insérés dans des encadrements d'aluminium, comme le voulait l'esthétique froide de l'Art conceptuel, ils placent sur un même pied des photos, des documents, des croquis des actions ou installations, des photos, des fragments de textes théoriques et constituent, avec quelques archives, les seules traces aujourd'hui visibles de l'activité de Ruptz. C'est à partir de ces traces et de ces archives qu'a été reconstituée l'histoire du groupe que relate cette exposition. Un catalogue est également en préparation et sortira à la fin de l'exposition. Il établira une chronologie précise des actions du groupe, tout en les inscrivant dans leurs contextes historique et artistique.

↓  
Ruptz,  
*TRA et son ombre*,  
action publique,  
1976.  
Archives BPS22.

## Soldes. Fins de Séries

À partir de 1978, les trois membres de Ruptz éprouvent le besoin de passer à autre chose. Aidés de Michel Renard (1948), ils se consacrent alors à l'édition de la revue *Soldes Fins de Séries*, magazine de format tabloïd d'inspiration post-punk qui s'inscrit dans la vague des publications alternatives de l'époque, abordant aussi bien des problématiques de société (ex. les radios libres) que la BD, la mode, la musique, le cinéma, des sujets décalés, etc. Le ton est libre, souvent proche du "gonzo journalism" ; tandis que le graphisme est innovant, parfois tranchant mais toujours à la pointe des esthétiques nouvelles. On retrouve, au gré des numéros, des interventions de personnalités comme Jean-François Octave, Michel Frère, Filip Denis, Jean-Pierre Verheggen, etc.

La liberté de ton et l'audace graphique ont fait de *Soldes* un magazine culte, aujourd'hui considéré comme l'équivalent belge des créations du collectif français Bazooka. Le quatuor a produit dix numéros qui sont autant de balises d'un "esprit *Soldes*" ; avant de "solder" cette autre aventure par des fêtes à Bruxelles, Paris et New York et, une nouvelle fois, de se consacrer à autre chose... Car, comme le reconnaît aujourd'hui Anne Frère : " *Si Ruptz et Soldes ont été intéressants, c'est parce qu'ils n'ont pas cherché à durer à tout prix. On a arrêté chaque fois qu'il le fallait.* "

Editant, depuis quelques années, la nouvelle revue *Soldes Fins de Séries Almanach*, Marc Borgers a ravivé l'esprit du magazine initial, tout en l'adaptant aux réalités du monde contemporain. Pour cette exposition, il propose une installation vidéo immersive qui plonge le spectateur dans ce fameux "esprit *Soldes*". Un nouveau numéro de cette revue sera également produit à l'occasion de cette exposition.



# PETR DAVYDTCHENKO

## *PERFTORAN*

20.02 > 23.05.2021

Commissaire : Pierre-Olivier ROLLIN

**GRANDE HALLE**  
**REZ-DE-CHAUSSÉE**

→  
Petr Davydtchenko,  
*PERFTORAN*,  
vaccin COVID-19,  
Spazio Rivoluzione  
(Palerme), 2020.  
Photo : Adriano Lalicata

**Après des mois de pandémie, le BPS22 invite l'artiste russe Petr Davydtchenko à déployer son laboratoire dans la Grande Halle du musée afin de présenter les recherches qu'il a menées pour trouver un vaccin contre le COVID-19. Une fiction d'artiste pour rêver un vaccin libre et accessible à tous et qui se mêle étroitement à notre réalité quotidienne.**

Le Perftoran est un sang synthétique mis au point en URSS, à la fin des années 70, interdit par les autorités soviétiques et finalement commercialisé à grande échelle par une société privée américaine, depuis les années 2000. C'est ce titre – et l'histoire symptomatique à laquelle il se réfère – qu'a choisi de donner, à son dernier projet, l'artiste russe Petr Davydtchenko (1986), né à Arzamas-16, une ville militaire fermée de Russie, et montré une première fois en Belgique lors de l'exposition *Us or Chaos*. A cette occasion, il avait présenté une installation vidéo qui documentait son mode de vie en marge du système où, refusant de tuer quoi que ce soit pour vivre, il se nourrissait exclusivement de fruits tombés, de légumes abandonnés et d'animaux morts, retrouvés le long des routes.

Lorsque s'est déclenchée la pandémie de COVID-19, Davydtchenko s'est interrogé sur le rôle d'un artiste face à une telle catastrophe. Sa réponse a alors été de consacrer toute son énergie et son imagination à la recherche d'un vaccin, qui serait gratuit et libre de droits, libéré de tout brevet ; à l'inverse de ceux des multinationales pharmaceutiques. En ce sens, son vaccin idéal serait, pour lui, un vaccin agissant *“ non seulement contre le coronavirus, mais également contre la cupidité des groupes d'actionnaires régissant les grandes entreprises pharmaceutiques. ”*

Et l'artiste de poursuivre sa réflexion : *“ La crise mondiale liée à la pandémie de COVID-19 a mis à nu les inégalités dans la société libérale capitaliste. Les populations les plus pauvres et les minorités sont plus exposées à la contagion et sont touchées de manière disproportionnée par la maladie, tandis que les plus riches multiplient leurs richesses. Les gouvernements du monde entier ont engagé des centaines de millions d'argent des contribuables pour trouver un remède au COVID-19. Mais, malgré ces interventions publiques, des multinationales telles que Pfizer ou GSK ont refusé de participer à une proposition de l'Organisation Mondiale de la Santé qui garantirait que les médicaments contre le COVID-19 seraient sans brevet et distribués équitablement à ceux qui en ont besoin. Le PDG de Pfizer, Albert Bourla, a qualifié cette initiative de 'non-sens'. Les gouvernements britannique et américain ont également rejeté les tentatives de l'OMS de créer un 'pool mondial de brevets' qui, selon le directeur général de l'OMS, aurait pu fournir un accès équitable aux technologies vitales dans le monde. ”*

Travaillant avec des scientifiques, épluchant les rapports médicaux de l'OMS, rencontrant des victimes de la maladie dont certains de ses proches, il a cherché à donner forme à son projet utopique, n'hésitant pas à se frotter aux multinationales productrices de vaccins, au risque de censure sur Internet, de pressions en tout genre et de poursuites judiciaires pour exercice illégal de la médecine. Il a lui-même expérimenté ses vaccins jusqu'à poser un geste symbolique fort, lors d'une performance largement diffusée sur les réseaux sociaux où il mangeait intégralement une chauve-souris – désormais considérée comme l'origine indirecte de la pandémie – afin d'en *“ ingérer les anticorps naturels ”* et de dénoncer ainsi les monopoles détenus par les industries pharmaceutiques sur la production de vaccins brevetés, bien que nécessaires à l'humanité entière.



↓  
Petr Davydtchenko,  
*PERFTORAN*,  
vaccin COVID-19,  
Spazio Rivoluzione  
(Palerme), 2020.  
Photo : Dušan Josip  
Smodej

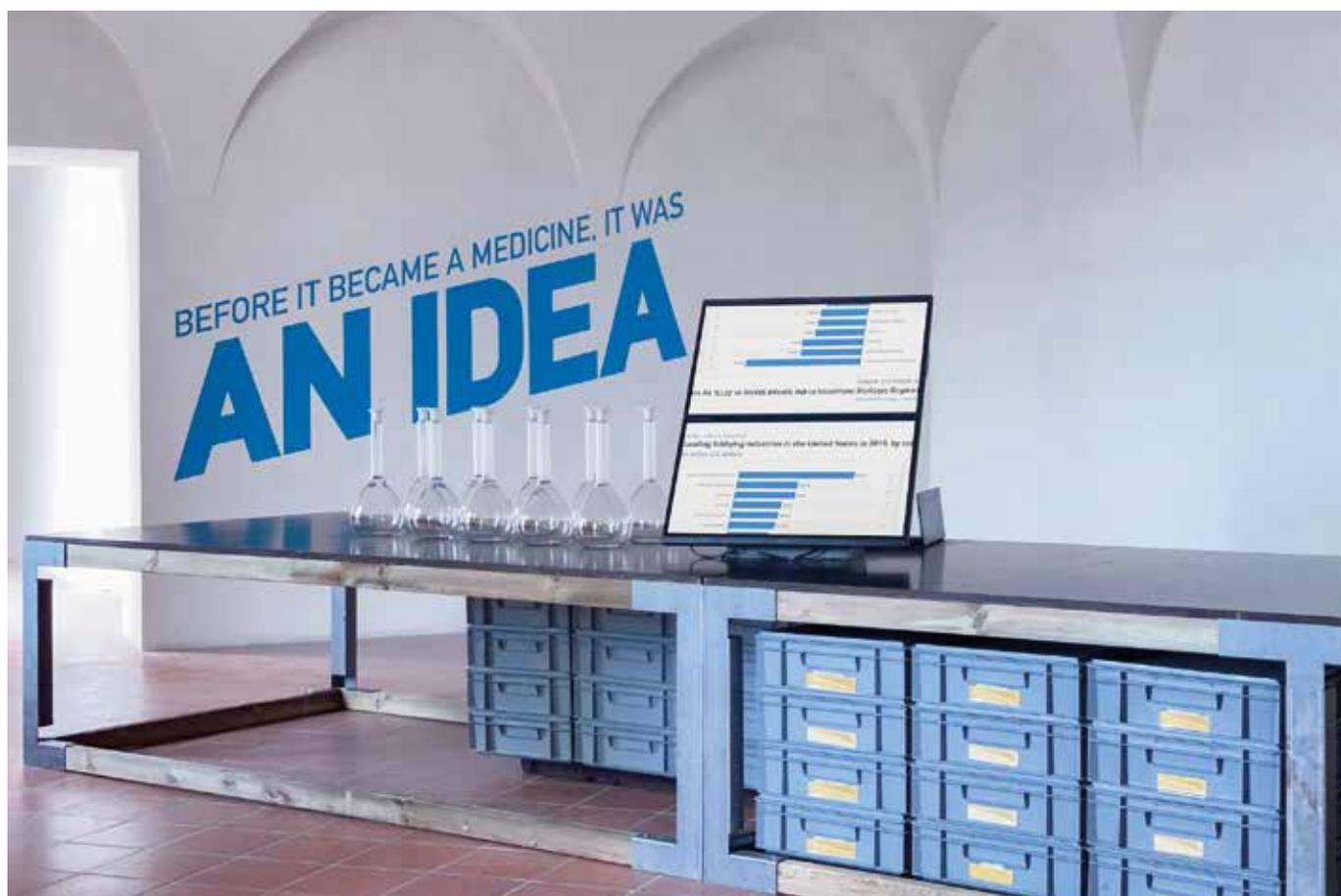
→  
Petr Davydtchenko,  
*PERFTORAN*,  
vaccin COVID-19,  
Spazio Rivoluzione  
(Palerme), 2020.  
Photo : Sonia D'Alto

Avec des scientifiques qui l'ont ponctuellement aidé, notamment lors de ses expositions à Trevi, Palerme et Ljubljana, l'artiste a alors produit un vaccin personnel, à base notamment de propolis. La propolis est une matière résineuse fabriquée par les abeilles dont les vertus anti-infectieuses sont déjà exploitées par l'industrie pharmaceutique. Il a ainsi offert son vaccin à des personnes qui le souhaitent, notamment à Bergame, l'une des villes d'Italie parmi les plus touchées de la pandémie. Il en a également envoyé à des dirigeants politiques du monde entier. Ces performances ont toutes fait l'objet d'une documentation spécifique qui constitue la seule trace de ces différentes actions, menées en période de confinement.

Pour cette exposition, Petr Davydtchenko occupe une partie importante de la Grande Halle du BPS22 où il a déployé des éléments de son "laboratoire" et les reliquats de ses interventions précédentes : tables, combinaisons anti-séptiques, vidéos de performances, etc. rassemblés dans une scénographie minimaliste qui rappelle l'asepsie des cliniques ou des laboratoires médicaux. La salle est rythmée par deux grandes peintures murales reprenant le

logo du Parlement européen entouré de slogans volontaristes, comme "Driving Innovation across the Nation", "Science for a Better Life", "More Control, less Risk" ou "A Promise for Life".

Autant de slogans qui rappellent que, derrière l'urgence sanitaire et psychologique qui nous concerne tous individuellement, se (re)jouent également les enjeux de nos sociétés démocratiques : Jusqu'à quel point accepte-t-on de sacrifier nos droits pour assurer notre protection ? De quelle protection avons-nous réellement besoin ? Comment s'équilibrent les pouvoirs entre les gouvernements élus et les techniciens ? La souveraineté d'un Etat ou d'un groupe d'Etats est-elle compatible avec une dépendance industrielle sur des biens de première nécessité ? Et peut-on spéculer sur ces biens de première nécessité au risque de menacer de mort des milliers d'individus ? Et si oui, jusqu'à quel point et avec quelles balises ? Autant de questions qui restent ouvertes mais que des mois de pandémie obligent à reposer avec acuité.



pronto soccorso    
  **BERGAMO**



# MERCI FACTEUR !

# MAIL ART #2 :

# ERIC ADAM & BERNARD BOIGELOT

GRANDE HALLE  
REZ-DE-CHAUSSÉE

20.02 > 23.05.2021

Commissaire : Pierre-Olivier ROLLIN

**Deuxième étape du cycle consacré au Mail Art en Belgique francophone, cette nouvelle exposition focalise sur la correspondance de deux artistes singuliers et très liés l'un à l'autre : Eric Adam et Bernard Boigelot. Une amitié entre deux *Mail artists* qui génère une abondante correspondance poétique, largement empreinte d'humour.**

Si les artistes modernes du début du 20<sup>e</sup> siècle ont régulièrement édité et utilisé des cartes postales illustrées, la paternité de ce que nous appelons "Mail Art" est traditionnellement attribuée à l'artiste américain Ray Johnson (1927-1995) avec la création de la New York Correspondance School, en 1962. Il s'agit alors d'utiliser la correspondance postale pour s'envoyer des lettres illustrées, des enveloppes caviardées, des dessins, des collages, des photographies, des objets, etc. Toutes les techniques sont autorisées pour personnaliser les envois – en particulier le détournement des attributs officiels des postes : timbres, cachets et enveloppes qui deviennent de véritables moyens d'expression – et en faire ainsi des créations uniques, partagées gratuitement, sans préoccupation mercantile. La Belgique n'y a pas échappé, avec une production abondante à partir des années 70 qui, comme partout, s'est raréfiée à la fin des années 90 avec la standardisation des envois postaux et l'apparition d'Internet.

Le travail d'Éric Adam (1963, Rocourt) se développe autour de la gravure, de la micro-édition poétique et du Mail Art. Dans ce domaine, il a surtout privilégié des échanges dont la qualité poétique se dégage autant du contenu que d'une grande variété de contenants. Micro-éditeur, il entretient également des relations avec d'autres auteurs, multipliant les échanges littéraires et constituant par l'échange une importante collection de petites éditions ; lesquelles forment une sorte de "bibliothèque parallèle" au monde de l'édition standardisé. De ses

autres échanges ressort une grande sensibilité qui se manifeste dans des réalisations délicates et drôles, souvent très soignées plastiquement.

Une forte amitié lie Adam à l'autre artiste présenté, Bernard Boigelot (1953, Namur) ; c'est ce qui explique l'importance qu'ils occupent l'un et l'autre dans leurs collections respectives. Leurs échanges mettent en évidence une autre caractéristique du Mail Art : la générosité. Acte gratuit, le Mail Art implique souvent un travail considérable pour concevoir un envoi qui n'a d'autre finalité qu'être offert à un correspondant, parfois inconnu. En attestent certaines créations, comme une baigneuse évoluant dans une piscine faite de perles bleues ou une série d'enveloppes gigognes invitant à être prestement ouvertes.

Bernard Boigelot a développé une pratique personnelle du Mail Art, à l'écart des grands rassemblements. Privilégiant des relations fortes avec ses correspondants, il a constitué une collection d'envois qui révèlent un profond sens de l'humour. Cela se remarque dans une série d'enveloppes dont l'adresse du destinataire est perturbée parce que les lettres sont à l'envers ou codées, voire remplacées par une carte géographique, etc. Il est également l'auteur de cette lettre-ruban, enfoncée dans une bouillote, qu'il a adressée à Eric Adam, mettant la Poste au défi d'assumer son slogan publicitaire de nouvel an : "Si la Poste le Vœux, la Poste le peut !". Le miracle de ces échanges tient au fait que tous les envois présentés sont arrivés chez leurs destinataires !

↓  
© Bernard Boigelot,  
collection Eric Adam.  
Photo : Odessa Malchair

Parallèlement à ces échanges, Boigelot a développé une pratique qu'il appelle "Art postal" où il décline des anciens timbres belges. Ils sont découpés, roulés et recollés, parfois recomposés ou agrandis par sérigraphie pour reconstituer une image colorée et explosée du jeune roi Baudouin. Loin de la rigueur des philatélistes, se décline ainsi une œuvre singulière qui n'est pas exempte de réminiscences de l'enfance.



# PROCHAINES EXPOSITIONS

19.06 > 12.09.2021

---

## RÉSIDENCES QUÉBEC/WALLONIE

Depuis 2017, le BPS22, le Centre Bang à Chicoutimi (Québec) et le Conseil des Arts et des Lettres du Québec (CALQ) sont partenaires d'un programme de résidences croisées. Ce programme a permis aux artistes québécois Marie-Andrée Pellerin (2017), Mathieu Valade (2018) et Sara Létourneau (2019) d'être accueillis au BPS22. Du côté des artistes belges francophones, ce sont Maxence Mathieu (2017), Philippe Bracquenier (2018) et Hélène Petite (2019) qui ont eu l'opportunité de résider au Centre Bang.

L'exposition collective présentée au BPS22 à l'été 2021 rassemblera les œuvres produites par ces artistes, et par Julien Boily et Cindy Dumais de Chicoutimi, autour de la figure symbolique unificatrice de Denys Tremblay. Artiste incontournable de l'art contemporain au Canada, celui qui fut *L'Illustre Inconnu* puis *Denys Ier de L'Anse* marqua le territoire du Saguenay-Lac-Saint-Jean par sa vision roivolutionnaire. Le fantasme d'un territoire ou d'une communauté utopiques s'imposera comme l'élément fédérateur de l'exposition et lui donnera son unité conceptuelle.

## ELNINO76

Cet été, le BPS22 accueillera la première exposition personnelle de ELNINO76. Il réalisera, pour l'occasion, de nouvelles productions qui se déploieront dans la Salle Dupont.

Originaire de Farcienes, ELNINO76 dessine depuis son enfance et découvre le graffiti via la culture skate. Cette passion pour le graffiti ne le quittera plus. Son seul souhait est de peindre autant que possible. Il a suivi des études artistiques à Bruxelles (ERG et ARBA) mais sa véritable formation lui vient de la rue et de la débrouille. À la fin des années 80 et au début des années 90, il est très actif dans le milieu du graffiti belge où il forge sa technique, son univers mais toujours dans des dynamiques de groupes, indispensables à sa pratique. Depuis, il poursuit l'aventure avec de nombreuses réalisations, également à l'étranger, comme à Naples ou Copenhague.

## INFOS PRATIQUES



Bd Solvay, 22  
B-6000 Charleroi  
T. +32 71 27 29 71  
E. info@bps22.be



Musée accessible du mardi au dimanche, 10:00 > 18:00.

### TARIFS :

6€ / seniors : 4€ / étudiants et demandeurs d'emploi : 3€ / -12 ans : gratuit  
Groupes de minimum 10 personnes : 4€  
Guides : 50€ ou 60€ (week-end) par groupe de 15 personnes.  
Gratuit pour les écoles et les associations (visite et atelier), sur réservation.

## CONTACT PRESSE

Victoire MUYLE  
CaracasCOM  
T : +32 2 560 21 22 – M. : +32 495 22 07 92 - E: info@caracascom.com

## SERVICE COMMUNICATION

Laure HOUBEN  
T : +32 71 27 29 77 - M : +32 474 91 44 40 - E: laure.houben@bps22.be

---

Graphic design : heureux studio



---

MUSÉE D'ART  
DE LA PROVINCE  
DE HAINAUT

BOULEVARD SOLVAY, 22  
6000 CHARLEROI  
BELGIQUE

---

[WWW.BPS22.BE](http://WWW.BPS22.BE)